



UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO
CENTRO DE ARTES E COMUNICAÇÃO
DEPARTAMENTO DE ARTES
CURSO DE BACHARELADO EM ARTES VISUAIS

GUILHERME DE LIMA ARIMATÉIA

ALÉM DAS FLORES: Arte e política – Frida Kahlo enquanto objeto de apropriação

RECIFE
2025

UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO
CENTRO DE ARTES E COMUNICAÇÃO
DEPARTAMENTO DE ARTES
CURSO DE BACHARELADO EM ARTES VISUAIS

GUILHERME DE LIMA ARIMATÉIA

ALÉM DAS FLORES: Arte e política – Frida Kahlo enquanto objeto de apropriação

TCC apresentado ao Curso de Artes Visuais - Bacharelado da Universidade Federal de Pernambuco, Centro Acadêmico da Vitória, como requisito para a obtenção do título de Bacharel em Artes Visuais.

Orientador(a): Joanna D’Arc de Sousa Lima
Coorientador(a):

RECIFE
2025

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor,
através do programa de geração automática do SIB/UFPE

Arimatéia, Guilherme de Lima .

ALÉM DAS FLORES: Arte e política ? Frida Kahlo enquanto objeto de
apropriação / Guilherme de Lima Arimatéia. - Recife, 2025.

40 p. : il.

Orientador(a): Joana D'Arc de Souza Lima

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) - Universidade Federal de
Pernambuco, Centro de Artes e Comunicação, Artes Visuais - Bacharelado, 2025.

1. Apropriação. 2. Marketing. 3. Legitimação. 4. Materialidade na arte. 5.
História da arte. 6. Crítica Sociológica. I. Lima, Joana D'Arc de Souza .
(Orientação). II. Título.

700 CDD (22.ed.)

GUILHERME DE LIMA ARIMATÉIA

ALÉM DAS FLORES: Arte e política – Frida Kahlo enquanto objeto de apropriação

TCC apresentado ao Curso de Artes Visuais da Universidade Federal de Pernambuco, Centro Acadêmico de Recife, como requisito para a obtenção do título de bacharel em Artes Visuais.

Aprovado em: 31/03/2025.

BANCA EXAMINADORA

Profº. Dr. Joana D’Arc de Souza Lima (Orientador)

Universidade Federal de Pernambuco

Profº. Dr. Jessica Aline Tardivo (Examinador Interno)

Universidade Federal de Pernambuco

Profº. Dr. Renata Pontes de Queiroz (Examinador Externo)

Universidade Federal de Pernambuco

AGRADECIMENTOS

De início aos meus pais, que antes de tudo me encheram de um amor imenso pelo mundo ao meu redor, que sempre me deram apoio incondicional a perseguir esse pequeno sonho de me dizer artista, apesar da honestidade sempre tão recorrente quanto a não entenderem de onde vem essa vontade. A querida Mariana Nery por ter estado ao meu lado no último ano e por ter respeitado meu pedido de que em nada me ajudasse na confecção deste texto.

Aos meus tão queridos amigos de curso, Antonio, Bianca, Bia Moreira, Pedro e Cardona que tornaram ao longo dos últimos anos o CAC em minha segunda casa, e me ensinaram o doce sabor de sentir-se acolhido, sem deixar passar aqueles que por acaso ou escolha ficaram pelo caminho, William e Iris “Os originais”. Assim como a todo corpo docente do curso de artes visuais, inclusive os professores substitutos, dos quais tenho carinho especial pelo mestre Radamés.

A Maria José, minha tia, que um dia diante de uma pintura simples que fiz na parede de meu quarto me disse as palavras que me fizeram estar onde estou. A seu querido filho Gabriel, que junto de Mateus Barbosa me foram os irmãos que não tive, talvez os que eu mereci, e a base de inspiração para boa parte de quem sou hoje, apesar de que discordo deles, não me considero nenhum gênio.

Aos *youtubers*, professores e pesquisadores Alexandre Link do canal Quadrinhos na Sarjeta e Rafael Machado do canal Ilha Kaiju, por terem aberto meus olhos para o fato que arte não é algo inefável e existe ciência a ser buscada em cada face deste campo.

E por último, mas certamente não por demérito, a minha orientadora Joana D’Arc, pelo apoio, paciência e afeto com o qual me tratou nos últimos meses.

RESUMO

Este artigo faz uma análise sobre a inserção da imagem da artista mexicana, Frida Kahlo, na lógica de produção de bens de consumo na contemporaneidade. Por meio da análise biográfica sobre Kahlo (1907 - 1954) em contraste com uma pesquisa direta de mercado - campo-empírica -, realizada via plataformas digitais, onde busquei pôr em evidência o fenômeno de apropriação mercadológica, na medida que Frida e seu legado artístico, político e poético são retirados de seu local original de legitimação artística em prol do uso de seu imaginário como ferramenta de marketing. Esse trabalho dialoga com as artes, a sociologia da cultura e da arte e a história campos de conhecimento que se complementam e se enunciam para dar sustentação às questões levantadas durante o percurso da pesquisa. Do ponto de vista metodológico caminhei pela análise da biografia da artista e textos críticos recorrentes sobre sua trajetória e como a artista foi sendo apropriada ao longo do tempo. Também realizei pesquisa em sites sobre os usos e as apropriações da imagem de Frida Kahlo e por fim, realizei leitura de imagens da artista, me valendo dos ensinamentos propostos por Ana Mae Barbosa, quando faz valer a importância da contextualização das imagens para fins do ensino das artes e para a pesquisa.

Palavras-chave: Apropriação; Marketing; Legitimação

ABSTRACT

This article analyzes the insertion of the image of Mexican artist Frida Kahlo into the logic of production of consumer goods in contemporary times. Through a biographical analysis of Kahlo (1907 - 1954) in contrast to direct a market research - empirical field research - carried out via digital platforms, I sought to highlight the characteristics of market appropriation, in so far as Frida and her artistic, political and poetic legacy are removed from their original place of artistic legitimacy in favor of the use of her imagery as a marketing tool. This work engages with the arts, the sociology of culture and art and history - fields of knowledge that complement each other and enunciate each other to support the questions raised during the research. From a methodological point of view, i analyzed the artist's biography and recurring critical texts about her trajectory and how the artist has maintained herself over time. I also carried out research on websites about the uses and appropriations of Frida Kahlo's image and, finally, reading images produced by the artist, taking into account the teachings proposed by Ana Mae Barbosa, when she emphasizes the importance of contextualizing images for the purposes of teaching the arts and for research.

Key-words: Appropriation; Marketing; Legitimation

SUMÁRIO

1	Introdução.	9
2	Sobre a vida e a luta.	11
2.1	Diante da dor.	11
2.2	Mexicanidade e Marxismo.	19
3	Sobre o mito e o consumo.	27
3.1	Apropriando-se.	27
3.2	A face da artista como adesivo.	30
4	Conclusão	38

1 - INTRODUÇÃO

“Sobre a regência do capitalismo nem mesmo os mortos estarão a salvo”, esta frase e suas vertentes são comumente associadas ao filósofo alemão Walter Benjamin, apesar de nunca ter escrito exatamente essas palavras, expressam é uma ideia que percorre boa parte de sua obra.

Cito junto a isso as ideias de Fisher no seu ensaio ‘Realismo capitalista’ (2009, p.4):

Os limites do capitalismo não são fixados de saída, mas definidos (e redefinidos) pragmaticamente e improvisadamente. Isso faz do capitalismo algo muito parecido com A Coisa no filme homônimo de John Carpenter: uma entidade monstruosa e infinitamente plástica, capaz de metabolizar e absorver qualquer coisa que entre em contato com ele.

Na medida que entende-se o capitalismo como esse fenômeno maleável, capaz de moldar-se a qualquer necessidade, o sentido da frase, cito novamente, de “nem os mortos escaparão” se dá quando pensamos na sua capacidade deste sistema de produção de transformar qualquer coisa em objeto de consumo.

A imagem não escapará desta lógica, sendo ela por si só ou enquanto forma de valor simbólico, estando assim como a imagem de algo ou alguém, que carrega consigo significados capazes de trazer novos sentidos que agem catalisando o consumo.

Tomando então essas ideias como base pode-se analisar a artista, poeta e professora Frida Kahlo por meio da ótica de que na atualidade sua imagem é posta em exaustão como produto, transformando a artista em uma grife¹ e consequentemente criando uma caricatura de quem fora a fim de torná-la palatável para um público mais amplo. Sendo esse processo a fonte primária de inquietação na qual se dá origem este artigo.

Este artigo é de lógica investigativa, criando pontes entre arte, história e sociologia através inicialmente de um levantamento histórico-documental qualitativo de sua vida e suas obras, lidas para fins biográficos e para a contextualização das referências temáticas e das escolhas poéticas realizadas pela artista em dados processos de sua trajetória, e posteriormente em uma pesquisa empírica em via *online* na busca de explicitar os processos

¹“Marca que leva a assinatura do criador do produto”, segundo o Dicionário GLOBAL português-inglês 2018 K Dictionaries Ltd. Disponível em: <https://dictionary.cambridge.org/pt/dicionario/portugues-ingles/grife> Acesso em 09. mar. 2025

pelo qual sua persona é moldada na contemporaneidade, e qual a relevância de se discutir este tema.

Ao assumir esse partido teórico metodológico em relação à importância da leitura de imagem nesta pesquisa, resalto algumas abordagens de leitura que operam com orientações que valorizam a leitura dos contextos: o contexto de vida da artista, o contexto histórico na qual essa trajetória está imersa e o contexto da produção das artes de modo geral. Isto é, chamo a atenção para a importância dos contextos e como esses são lidos e interpretados com base na abordagem proposta por Ana Mae Barbosa (1996).

Contextualizar, segundo Barbosa (1998) é estabelecer relações. Neste sentido, a contextualização é a porta aberta para a interdisciplinaridade. Dito isso, esse artigo está subdividido em subtemáticas que foram construídas no próprio caminho percorrido nesta investigação.

2 – SOBRE A VIDA E A LUTA

É preciso primeiro compreender em quais condições históricas e materiais se deram sua vida, para então posteriormente discutir-se sobre como se dá a apropriação de sua imagem. Nesse sentido traremos à cena fragmentos da história da vida de Frida através de dois recortes temáticos, a nosso ver principais para a análise deste artigo: A dor e a ideologia política.

2.1 - Diante da dor

Sofri dois grandes acidentes em minha vida. Um em que fui abalroada por um bonde. O outro acidente é Diego. (Kahlo, apud Herrera, 2011, p.136)

Magdalena Carmen Frida Kahlo y Calderón nasce em 1907 em Coyoacán, área central da capital mexicana onde viveu quase toda sua breve vida, terceira filha do segundo casamento de Guillermo Kahlo, um imigrante alemão que ganhava a vida como fotógrafo, carreira na qual teve considerável sucesso, chegando até mesmo a receber trabalhos comissionados pelo governo de Porfirio Díaz² e Matilde Calderón, uma mexicana que embora fosse descendente dos povos originários da região, era devotamente católica³. Pouco tempo antes dos eventos da revolução mexicana com início em 1910, ano que mais tarde Kahlo declararia ser o de seu nascimento, uma revolução popular contra o regime ditatorial de Díaz motivada principalmente por uma crise econômico-social.

Ainda durante a infância Frida sofre com uma poliomielite aguda que lhe afeta permanentemente a perna direita e por consequência disso Frida passa a, por incentivo médico e apoio do pai, praticar uma série de atividades físicas, que em seu tempo eram vistas como ocupações indignas para uma mulher (desde muito cedo colocando-a numa posição de contestação dos valores de gênero da sua época). No entanto, apesar do esforço a situação de sua perna pouco mudou e a pequena Frida não tinha genuína capacidade de lidar emocionalmente com isso.

² O porfiriato, como ficou conhecido o período de mais 30 anos na qual Díaz permaneceu intermitentemente como figura central no governo do México, foi marcado por um crescimento econômico e industrial da nação, mas que se deu graças a políticas que geraram crescente desigualdade e miséria, especialmente entre as populações rurais, fato que mais tarde viria a ser a principal razão para a luta revolucionária que destituiu o mesmo.

³ Segundo informações disponíveis em: <https://www.fridakahlo.org/frida-kahlo-biography.jsp> Último acesso em 25. fev. 2025

Justamente na idade em que poderia ampliar seu mundo para além do círculo familiar e fazer “melhores amigos”, ela foi obrigada a ficar em casa. Quando se recuperou e voltou para escola, foi excluída e se tornou alvo de provocações e zombarias. Sua reação foi, alternadamente, retrair-se (a “criatura introvertida”) ou levar a cabo a estratégia da supercompensação, tornando-se primeiro uma menina levada e interessada em atividades masculinas, e , depois uma “personagem” (Herrera, 2011, p.31).

Estudou durante toda adolescência na escola nacional preparatória de San Ildefonso, é nesse momento cultural e educacional riquíssimo nos anos que se seguiram à revolução popular mexicana que se dá início a formação de Kahlo e seu mito auto-criado, como dito por Rosa Portugal (2021, p.38):

A experiência de ter vivido a maior parte da vida em Coyoacán na Cidade do México, um ambiente artístico, inclusive com escolas de arte a céu aberto, ainda hoje uma referência no tocante a produções exposições artísticas e artesãs, é um fato relevante por mostrar sua inserção em um âmbito artístico.

Mas, a sua relação com a arte foi por muito feita de maneira bastante casual, a convivência com a profissão do pai (da qual era muito próxima) e o espaço de educação da qual fazia parte até aquele momento só haviam lhe rendido um leve gosto pela arte e um hábito de produzir pequenos desenhos sem nenhuma intenção, só tomando forma mais robusta a partir do período após o acidente que marcou o resto de sua vida (Herrera, 2011).

Em 17 de setembro de 1925 o ônibus que levava Frida e Alejandro, seu namorado na época, tombou na volta da Escola Preparatória quando foi atingido por um bonde, que o pressionou contra a parede de um esquina, rasgando-o em centenas de fragmentos, deixando mortos e feridos, dentre os quais estavam o jovem casal, sendo Frida quem mais severamente se machucou.

Frida teve a coluna quebrada em três lugares na região lombar. Quebrou a clavícula, fraturou a terceira e a quarta vértebras, teve onze fraturas no pé direito (o atrofiado), que foi esmagado; sofreu luxação do cotovelo esquerdo; a pélvis se quebrou em três lugares. A barra de aço tinha literalmente entrado pelo quadril esquerdo e saído pela vagina, rasgando o lábio esquerdo. “Perdi minha virgindade” ela disse (Herrera, 2011.p.70).

Foi no leito hospitalar durante a sua lenta recuperação que começou sua relação mais íntima com as artes, por meio da qual ela tornava os longos dias acamada um tanto menos maçantes, como descrito por ela em carta para Julien Levy, organizador da exposição de 1938 em Nova Iorque:

[...] Eu nunca pensei em pintura até 1926, quando fiquei de cama por causa de um acidente automobilístico. Eu estava morrendo de tédio na cama com um colete de gesso (tive uma fratura na coluna e em diversas outras partes do corpo, então decidi fazer alguma coisa. Roubei do meu pai algumas tintas a óleo, e a minha mãe encomendou pra mim um cavalete especial porque eu não conseguia ficar sentada, e comecei a pintar [...]) (Trecho da Carta de Frida Kahlo, 1938 apud Levy, 2011, p.85).

Frida teve uma vida curta e marcada por um sofrer quase tão constante quanto sua irreverência e carisma, sendo notável ao longo da sua trajetória na pintura o quanto a dor (que foi sua companheira durante quase todos estes anos) sempre lhe fora um tema importante, sua própria face fora o principal objeto a compor suas telas. Para ela, representar as chagas que lhe eram parte do dia a dia foi um ato de resistência, no entanto em suas obras a dor foi apenas uma das partes de que a compunham, havia como subtexto que Frida estava viva e desafiadora apesar dela, mas nunca a romantizando.

Nos escritos e desenhos da pintora se inscreve o corpo fragilizado, mutilado, mas a dor é sublimada com humor. Ela tece um elo indestrutível entre vida e obra, com a explícita conexão de tinta e sangue que tingem as páginas de suas anotações (Orsini et al., 2008, p. 6).

Tomando como exemplo a tela “A coluna quebrada” (Figura 1), onde podemos ver seu corpo aberto revelando uma coluna jônica repleta de rachaduras, em uma via dupla tanto lhe sustentando quanto a rasgando ao meio, sua pele amostra está coberta de pregos, e tomando a figura de sua mãe, fervorosamente cristã, pode-se dizer que neste caso tenham sido pensados como signo associado ao martírio, unido a isso existe em sua volta, uma espécie de espartilho similar aos incontáveis coletes que usou ao longo da vida para ajudar na sua sustentação (Orsini, 2008).

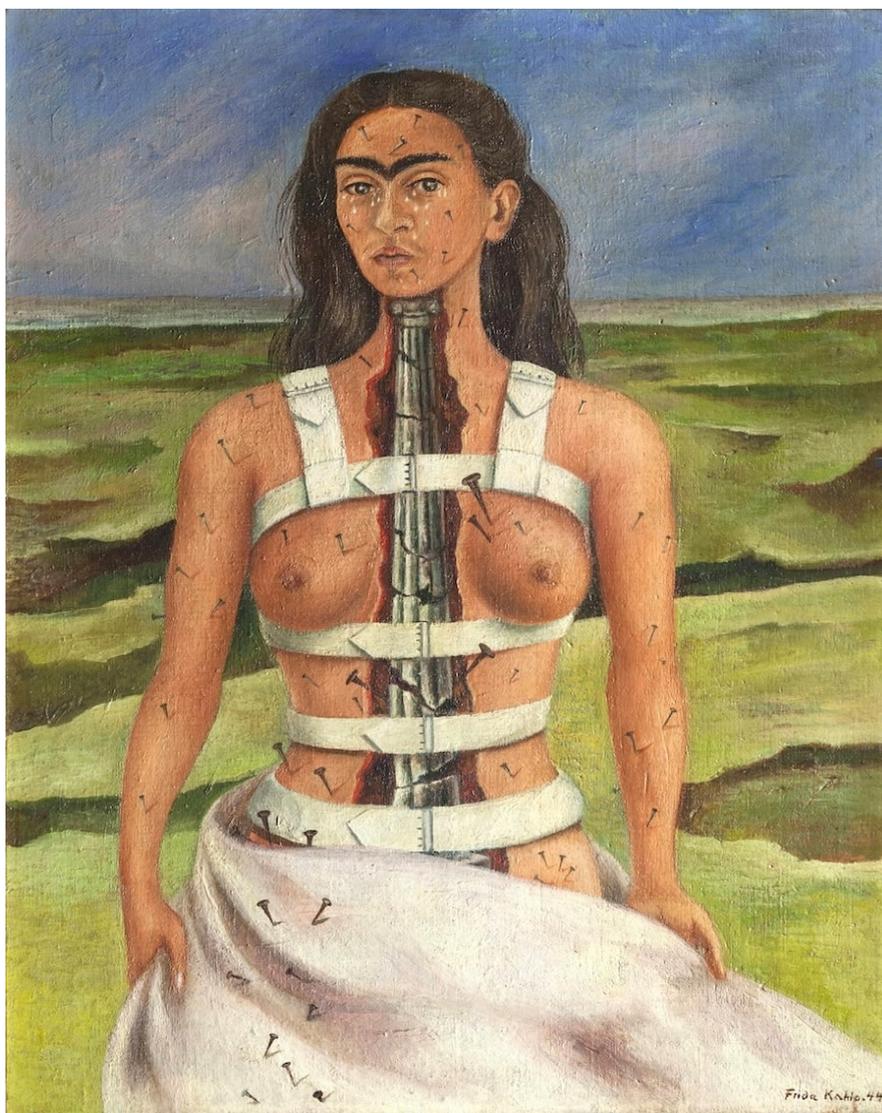
Há espaço para refletir que talvez Frida estivesse comentando também sobre como o espartilho, que em sua vida existiu como ferramenta para aprisionamento de seu corpo, estava sempre atrelado a uma lógica de controle para as mulheres, herança da colonização espanhola no México. que foi peça bastante reproduzida por mulheres da elite econômica e branca e que tinham nesta uma espécie de manutenção da indumentária europeia da qual aspiravam. Principalmente tomando em conta como Kahlo sempre fora muito consciente do poder do vestuário, tanto o seu quanto dos que estavam ao seu redor, e de sua capacidade enquanto agente simbólico na sociedade em que viveu.

Sua arte era íntima, privada e pessoal; tratava de sua identidade como mulher e como mexicana; tratada do corpo, muito especificamente do corpo

feminino e, ainda mais especificamente, do seu próprio corpo; tratava de crianças ou da falta de elas, da roupa e do seu significado, de uma projeção contraditória tanto de força quanto de debilidade (Wollen, 2003, p.124, tradução nossa).

Lágrimas lhe escorrem dos olhos, no entanto, sua expressão é serena e firme encarando de frente aqueles que a fitam, e observando também como ela pinta sua tão característica sobrancelha e como em contraste com o azul celeste que está nas costas de sua cabeça ela parece formar a caricatura de um pássaro, talvez possamos refletir também sobre a forma como Frida pinta o fundo, que tem o horizonte na mesma altura de seu pescoço, onde termina a coluna, como se mesmo esta estando quebrada, a mente mantinha-se, como os pássaros, livre para voar.

Figura 1. *La columna rota* (A coluna quebrada), Óleo sobre tela, 1944, 40 centímetros x 30,8 centímetros.



Disponível em: <https://www.fridakahlo.org/the-broken-column.jsp> Acesso em 26.fev. 2025.

Este é o retrato de uma mulher atravessada por sofrimentos, a dor é parte inerente do viver e especialmente do que Kahlo experimentou, dentre ao menos trinta e dois processos cirúrgicos, espartilhos, coletes, cadeiras de rodas e leitos, lhe escorriam das mãos os anos, na tentativa de lidar com aquilo que lhe atravessava os nervos, numa tentativa de manter a saúde que lhe restava (Herrera, 2011).

Retomando à imagem supracitada, é possível abordá-la por meio de uma leitura sobre sua sexualidade, na medida em que Frida se apresenta despida e atravessada por um objeto fálico, do útero até à altura do seu queixo, permitindo inferir que ela nunca deixou que o corpo machucado, deformado para os padrões de beleza impedi-la de ter sua vida sexual ativa (mais uma das formas pela qual Kahlo emancipava-se enquanto mulher, tendo em consideração o tipo de comportamento esperado dos papéis de gênero na sociedade mexicana) e ali habitava um grande desejo pela maternidade.

E embora tenha chegado a engravidar por mais de uma vez, sua condição física não lhe permitiu chegar a dar a luz, tendo suas tentativas frustradas por abortos, tanto por via médica quanto espontâneo (Marcondes; Moraes. 2017).

“As lágrimas indicam que, para Frida, a fecundidade da natureza era por vezes um doloroso lembrete de seu próprio anseio procriador frustrado. E de fato, na ocasião que pintou *Sol e vida*, Frida tinha sofrido outro aborto espontâneo; dessa vez era de um filho ilegítimo, não de Rivera. Três preocupações impeliam Frida a criar sua arte, disse ela a um crítico em 1944: sua nítida lembrança do próprio sangue vertido no acidente sofrido na infância; seus pensamentos sobre o parto-nascimento, a morte e os fios condutores da vida; e seu desejo de ser mãe” (Herrera, 2011, p.386)

A carne era maltratada pelos ossos quebrados e Frida incapaz de sustentar em seu ventre o filho da qual ansiava em ter, morria um pouco a cada vez que essa nova vida lhe era negada, essa angústia diante de mais uma dor foi também tema essencial para correrem seus pinceis ao trabalho, como pode-se observar na Figura 2.

Figura 2. Henry Ford Hospital (Hospital Henry Ford), Óleo sobre metal, 1932, 30.5 centímetros x 38 centímetros.



Disponível em: <https://www.fridakahlo.org/henry-ford-hospital.jsp>. Acesso em: 26.fev. 2025.

Henry Ford Hospital (Figura 2) onde seu corpo representado sobre uma cama hospitalar se apoia em uma interpretação de lençol com manchas de sangue, apontando para a perda e o esfacelamento de um projeto de continuidade de vida.

Próximo ao seu ventre, saem fios que ligam esse corpo feminino a símbolos associados a sua maternidade frustrada. Na posição mais centralizada da imagem, em relação aos demais, habita o que se assemelha ao filho perdido, sendo este ligado a mulher não por uma amarração como os demais, mas pelo umbigo, numa clara referência ao cordão umbilical, que Frida pinta como algo da qual ela ainda não soltou. Existe ao seu lado direito um caracol, provável referência à lentidão da operação que decorreu após sua chegada ao hospital Henry Ford, “misturando realidade e fantasia retratadas em um estilo tão direto e primitivista”⁴

⁴ Retirado de: <https://www.fridakahlo.org/henry-ford-hospital.jsp>

No original:[...]”mixed reality and fantasy and portraited in such a straightforward, primitivistic style”.

O termo “primitivista” aparecer em uma página dedicada a manutenção do legado da artista e referindo-se a uma pintura dela é algo a se dedicar crítica, visto que ao longo da história dos estudos antropológicos sobre arte o vocábulo foi comumente utilizado em um tom pejorativo, como uma espécie de termo guarda-chuva com função de forçar encontros entre toda forma de arte fora do padrão euro-asiático mais retratado em estudos da história da arte ocidental, a fim de homogeneizá-los em um único grupo. Somado às investigações etnológicas, no século 20, o termo designa a produção artística que permanece, de algum modo, isolada das “escolas de arte”.

Vimos assim que, para a história, estas artes que não são "ocidentais", nem são "orientais", casam-se mal com os esquemas que os eruditos têm por hábito utilizar. Se representam de uma vez nossos começos pré-históricos e a atividade artística de povos que nos são contemporâneos, em que lugar da história geral da arte devemos colocá-los? Paralelamente, como devemos conceituar sua evolução histórica interna? (Price, 1996, p.207)

Este imaginário do primitivo, do exótico, é um *motif* comumente atrelado a Frida, muito talvez pela imagem de si que construiu ao longo da vida, tendo em consideração as vestes tradicionais e os adornos de flores que carregava na cabeça. - utilizados como forma de chamar a atenção e tirar o foco de seu corpo disforme (Herrera, 2011) - Que existiu em parte por incentivo de mais uma de suas paixões: Diego Rivera, que gostava da herança de Frida, “Exaltando a como autêntica original e “primitiva” (Herrera, 2011, p.142). Novamente pode-se observar a associação da pintora com algo de suposto primitivo.

O relacionamento entre Frida e Rivera foi, no mínimo, conturbado e lhe machucava tanto quanto lhe aflagava, eram ambos pessoas muito intensas, independentes e politicamente ativas, não à toa conhecem-se mais profundamente quando estavam no partido comunista do México e seu desejo pela maternidade era parte advinda de seu marido. Nas palavras da própria: “Não podíamos ter filhos, e eu chorava inconsolavelmente, mas me distraía cozinhando, varrendo e espanando a casa, às vezes pintando, e todo dia acompanhava Diego no andaime” (Khalo, apud Herrera, 2011, p.136).

Os dois tiveram inúmeras brigas, muitas delas causadas pela aparente incapacidade de Diego em manter-se dentro da fidelidade conjugal, o que ao mesmo tempo parecia nem sempre incomodar Frida, que chegou a ter seus casos fora do casamento também, “Não há dúvida de que, até mesmo quando odiava Diego, Frida o adorava e que o eixo central de sua existência era seu desejo de ser uma boa esposa para ele” (Herrera, 2011, p.136).

Pouco após o segundo e último divórcio entre os dois, Frida pinta sua maior obra em tamanho, intitulada “Las dos Fridas”.

Figura 3 As duas Fridas.(Las dos Fridas) Óleo sobre tela, 1939. 173.5 cm × 173 cm



Disponível em: <https://www.fridakahlo.org/the-two-fridas.jsp>. Acesso em: 26.fev. 2025

É a Frida “primitiva”, vestida como as mulheres tehuanas, que descende de Matilde Kahlo do sangue originário a México, que carrega consigo, o retrato de Diego, o mesmo que por tantos anos a incentivou a vestir-se desta maneira, o seu coração está exposto, mas se mostra em melhores condições do que a Frida que é representada talvez como sua ascendência europeia, a artéria que as liga chega no lado esquerdo a um coração rasgado, e que continua até uma tentativa falha de conter a hemorragia que lhe mancha o vestido branco.

O vestir sempre foi para Kahlo um ato performático, suas roupas tão arte como qualquer uma de suas pinturas. “Para Frida os elementos do vestuário eram espécie de paleta da qual se selecionava a cada dia as imagens de si mesma que queria apresentar ao mundo” (Herrera, 2011, p.141). Ao se separar em duas ela acaba por nos dizer não só que aquela que era vista no dia a dia era mistura de partes da sua personalidade, como a partir dos detalhes presente na pintura nos conta sobre como aquela que nega o ex marido, ainda sangra, o coração aberto da supostamente primitiva mostra que existe ali ferida aberta, mas que é a separação que lhe causa angústia da qual ela ainda não conseguiu estancar.

Nos produtos que se cercam de sua imagem Frida é majoritariamente retratada por meio de cores vivas e temas florais, que são *motifs* inegavelmente relevantes para a produção artística da mexicana, porém que acabam por gerar uma caricatura da mesma, a fim de manter-se visualmente em uma esfera lúdica e sedutora (Fanchin, 2023), perpetuando também esse discurso que a coloca no lugar de mulher exótica, ligada a esse primitivismo. Como dito por Gabriela Brazil:

O mercado de bens de consumo “retira” referências das artes plásticas, do cinema, do teatro, da literatura, das grandes produções televisivas, e as leva ao cotidiano na forma de produtos de uso corriqueiro (2015, p.16)

2.2 - Mexicanidade e Marxismo

A outra face que é comumente negada na contemporaneidade é de cunho político-ideológico, como dito anteriormente Frida nasce em um contexto de revolução popular no México, o que não pode ser subjugado no estudo de sua persona, pois “a materialidade é a base em que repousa o simbólico”[...] (Portugal, 2021, p.25). E tendo em mente que:

A Revolução Mexicana (1910-1920) constitui um momento dos mais marcantes da história do século XX tanto quanto a Revolução Russa. Representou o auge de contradições acumuladas ao longo de séculos de uma história de invasões e de recalcamento de povos e classes pelo domínio espanhol/católico, francês e estadunidense. Também expressou uma história de domínio dos fazendeiros, do capital urbano e do capital estrangeiro e de submissão indígena, camponesa, operária e, por que não dizer, de submissão nacional. (Prado, 2013, p.144)

Logo, a produção artística de Kahlo foi constantemente permeada de questões políticas, direta ou indiretamente, até mesmo anteriormente a fase de sua vida onde começou a pintar, visto que ela já participava da juventude comunista desde os 13 anos de idade.

Em seu diário, a própria Kahlo, ao referir-se ao seu ativismo, declara: “Debo luchar con todas mis fuerzas para que lo poco de positivo que mi salud me deje hacer sea en dirección a ayudar a la revolución. La única razón real para vivir⁵” (Kahlo, 2014, p. 97). Kahlo reconhece que há uma luta de classes, que há ideologias dominantes e dominadas, e é preciso exercer uma militância para haver transformação das condições materiais. Ao relacionar luta social e vida, significa a luta política como o único motivo para fazer a vida valer a pena, é o que lhe move (Portugal, 2021, p.31).

Certamente o exemplo mais gritante estaria na produção de: “O marxismo dará saúde aos doentes” (Figura 4), segundo a organização Frida Kahlo, essa foi uma de suas últimas obras e os últimos anos de sua vida teriam estreitado ainda mais a relação de sua produção e sua ideologia, mas que esta pintura infelizmente nunca chegou a ser terminada.

⁵ “Devo lutar com todas as minhas forças para que o pouco de positivo que minha saúde me deixe fazer seja em direção a ajudar a revolução. A única razão real para viver.” Tradução nossa.

Figura 4 O marxismo dará saúde aos doentes.(El marxismo dará salud a los enfermos) Óleo sobre tela, 1954. 60 x 76 cm



Disponível em:<https://www.fridakahlo.org/marxism-will-give-health-to-the-sick.jsp>

Tendo como título original "Peace on Earth so the Marxist Science may Save the Sick and Those Oppressed by Criminal Yankee Capitalism"⁶, na pintura Frida representa a si mesma abrindo mão de suas muletas, livre da dor que já tanto marcara a sua vida, ao mesmo tempo em que, se cerca de signos relacionados a luta de classes.

⁶ "Paz na terra para que a ciência Marxista possa salvar os doentes e aqueles oprimidos pelo capitalismo criminoso Yankee." Tradução nossa.

A pomba branca abre suas asas sobre um mundo que parece ferido, aberto e carcomido, ao mesmo tempo em que a cabeça do que parece ser o próprio Karl Marx, da qual surgem as mãos que seguram-na de pé ao mesmo tempo que parece estrangular uma ave antropomorfizada, que tem o corpo semelhante a de um urubu, animal necrófago, associado ao decaimento, mas a cabeça do estereótipo cartunesco de um rico homem americano, com a cartola com as cores da bandeira.

Para Frida, as mazelas do mundo seriam curadas pela vinda da revolução socialista, não só por uma fé em uma medicina por vir, mas também pela emancipação da classe trabalhadora. Como nos diz Portugal (2021,p.35):

Vê-se a obra mencionada por Monsiváis (1992), *El marxismo dará salud a los enfermos*, de 1954. O título sugere um sujeito interpelado pela corrente teórica marxista, uma posição sujeito materialista em funcionamento. A cura dos enfermos se dará pelos ensinamentos dessa teoria, pois explica que conflitos sociais são efeitos das condições materiais, das classes em luta, das desigualdades provocadas pelo modo de produção capitalista.

Como retrocitado, Frida descende de uma mexicana, Matilde Calderón, vivendo em uma casa de sobremaneira com a presença de mulheres (salvo é claro Guillermo o seu pai) carrega em suas veias sangue originário e como artista e cidadã se apropria do nacionalismo de esquerda em voga à época para sua própria arte, pois via nisso uma outra forma de exercer política, por meio do seu corpo e fenotípia do seu povo indígena, suas vestes (que em boa parte se baseiam na indumentária tehuana) e por consequência sua arte, visto que ela mesma foi seu principal tema, todos atos de militância.

Segundo diz Juan Rafael Coronel Rivera (2004), crítico de arte e especialista em Kahlo, a Escola Mexicana de Pintura, influenciada pelas Escolas ao ar livre que ensinavam a prestigiar a arte pré-hispânica e o artesanato popular, também influenciou Frida Kahlo. Vê-se que ela se inscreveu em uma rede para enunciar tanto através das palavras, como do próprio corpo e da arte (Portugal, 2021,p.38)

Com efeito, a obra “As duas Fridas” (Figura 3) abre espaço para mais pensamentos, não à toa é uma de suas mais estudadas e debatidas produções artísticas.

A pintura apesar de em muito ter sido feita como reflexo da dor que sentia por seu divórcio, reflete nas entrelinhas também sobre como a perspectiva nacionalista de Khalo era transpassada por uma contradição. Citando as ideias de Roberta Rosa Portugal:

Identifico um conflito: ao adotar vestes indígenas Kahlo, valoriza um saber marginalizado. Ao significar uma tradição, uma estética que espelha expressões populares, sentidos se deslocam: os trajes que historicamente vestiram corpos de mulheres da etnia Zapoteca passaram a vestir uma artista plástica de classe média, uma intelectual considerada socialmente branca. (2021, p.40)

E há de se deixar explícito: essa perspectiva em nada desloca a condição ideológica de Kahlo, por decorrência de seu fenótipo e sua condição social, Frida ocupava na sociedade mexicana a posição de uma pessoa branca e de “classe média” (Portugal, 2021). No entanto é justamente este local social que a permitiu existir enquanto agente político e ativista, visto que foi seu círculo social que em muito lhe colocou diante destas posições, os amigos que fez durante a passagem pela escola nacional preparatória (los cachuchas como eram conhecidos), os que fez durante seu tempo no partido comunista e especialmente, a relação estabelecida com Diego Rivera, no momento em que se conheceram ele era ainda secretário geral do PC⁷, e com efeito do casamento levando Frida a se inserir em uma rede de contatos com artistas e ativistas que naquele momento pós-revolução ainda buscavam estabelecer uma corrente estética da nova arte mexicana. Em meio a essas relações de sociabilidade ela conhece e convive com a figura de Leon Trotsky da qual se tornaria amiga, que estava no México, exilado da União Soviética e passou a estadia na morada do casal Rivera (Herrera, 2011).

E foi acompanhando Rivera em viagem aos Estados Unidos, onde o mesmo estava trabalhando na pintura de um mural (Herrera, 2011) que a Frida deu luz a mais uma de suas pinturas explicitamente políticas, “Auto retrato na fronteira do México e dos estados unidos” (Figura 5) é uma imagem potente e direta, com pincel e tinta Frida explícita a grande discrepância de realidades entre as duas nações vizinhas, assim como alude aos perigos dessa vizinhança, de certa maneira uma denúncia já avistada por Frida naquele momento e como um presságio de futuros conflitos.

7

Partido Comunista.

Figura 5 Self Portrait along the Boarder Line between Mexico and the United States, 1932 óleo sobre metal, 31 x 35 cm



Disponível

em: <https://www.fridakahlo.org/self-portrait-along-the-boarder-line-between-mexico-and-the-united-states.jsp>

Como figura central da composição segura em sua mão direita um cigarro e na outra a bandeira do México, sinal de transgressão, para a cultura americana à época era indigno que uma mulher fumasse, pois esta era uma atividade masculina, repousa sobre um pedestal da qual assina como Carmen Rivera, existe uma mudança notável na saturação comumente usada nas pinturas de Frida, a sua direita está o solo mexicano, da qual brotam uma série de plantas, assim como segura de pé as tradições de um México passado, com a iconografia de esculturas indígenas e os símbolos do povo asteca (vide as ruínas e as figuras do sol e a luta que parecem ter vida), assim como o México vivo e suas tradições de festejo da morte representada pela caveira logo abaixo da bandeira.

Por outro lado vê-se nas terras estadunidenses um mundo ainda mais cinza, o complexo industrial que carrega a inscrição *FORD*, expele uma fumaça que forma no céu não os astros comuns mas aqueles da bandeira estadunidense, cercado de arranha céus e exaustores de um formato peculiar, que parecem marchar em direção ao lado de referências sobre o México na pintura, assim como conectam-se com as raízes do que cresce do lado de lá, são plantas mas cabos elétricos e aparelhos metálicos.

Pierre Bourdieu, filósofo e sociólogo francês, conforme escreve seus tratados defende o uso da nomenclatura de agente em prol de referir-se às pessoas como sujeitos, pois segundo ele não seríamos nem sujeitos passivos diante de lógicas puramente fenomenológicas e nem diante de um estruturalismo que nos põem tão somente como peças movidas por uma condição social (Catani, 2017, p.27). Em outros termos significa dizer que os agentes tomam decisões que levam sempre em consideração sua posição social, mas que essa por si só não os molda em pedra, ela é transpassada por uma subjetividade própria a cada indivíduo.

A partir disso reflete-se sobre a forma como Frida fazia frente no ativismo não só na sua própria produção artística e na personalidade que colocava diante do mundo, mas também através do ensino.

Ela assumiu um posicionamento ideológico que compreende a atuação pedagógica como uma prática política que deve colaborar com a Revolução. Isso resulta da sua identificação com a luta pela transformação das condições, em outras palavras, sua prática em sala de aula é um efeito de sentido determinado pelas condições herdadas do processo revolucionário (Portugal, 2021, p.32).

Esta ação Frida performava *en la esmeralda*, como era conhecida a escola de Pintura e escultura do Ministério da Educação Pública, onde foi docente registrada por 10 anos, lá lecionava de maneira não ortodoxa, “Ela não impunha ideias a eles; ao contrário, deixava que seus talentos se desenvolvessem de acordo com o temperamento de cada um [...]” (Herrera, 2011, p411), os instigando a sair da sala de aula para a rua, para pintar aquilo que era familiar ao redor, principalmente após concluir que o trajeto para a escola lhe exauria demasiadamente, passando assim a dar as aulas na própria casa aos alunos que estivessem dispostos a tal.

Incentivando seus alunos, *los Fridos* como vieram a ser conhecidos, acerca da ideia que a produção artística deveria também ser transpassada por estudos históricos, além da Arte que fervilhava na europa naquele momento, Frida os colocava diante da arte-pré hispânica, da qual ela chama de “raiz da nossa arte moderna” (Herrera, 2011), afinal para ela o ensino era

uma ferramenta, da qual se utilizava para a formação não só de pintores, mas também de ativistas assim como ela, nas palavras de Diego Rivera, “Ela incentivava o desenvolvimento de um estilo personalizado de pintura e instigava seus discípulos a aderirem ao partido comunista” (*apud* Herrera, 2011, p.414). Sendo então a atividade militante de tamanha relevância para a vida de Kahlo, o que teria ocorrido então para que nos dias atuais seu espectro político apareça tão pouco nas marcas que tomam sua imagem para publicidade ?

3 - SOBRE O MITO E O CONSUMO

Para o escopo deste artigo foi percorrido o caminho da pesquisa documental qualitativa, caminhando por duas trilhas: a primeira feita através da ferramenta de busca do site *Google*, para busca de bens de consumo e no segundo momento no site *Ads of the world*, para busca de campanhas publicitárias, ambas com foco no objeto de estudo específico, a artista Frida Kahlo.

3.1 - Apropriando-se

Se anteriormente nas artes pensava-se acerca do termo “apropriação” através da capacidade dos locais de legitimação artística de transformarem objetos cotidianos em objetos artísticos, propõe-se então a ressignificação de “apropriar” para função inversa, a de tratar objetos de arte que são retirados de seu sentido original (Brazil, 2015).

Ao retirar-se a obra que Frida produziu dos locais de tradicional manutenção e legitimação de arte – museus, galerias, institutos de arte, etc. - essa produção passa por uma lógica de deslocamento (Brazil, 2015). Retomando as ideias de Walter Benjamin (1955) acerca de aura, pode-se dizer que a apropriação da arte pela mídia e pelas relações de consumo são as principais formas pela qual hoje a trajetória de Kahlo é apropriada e por mais que estes fenômenos sejam plenamente capazes de manter intactos o conteúdo da obra de arte, seu significado, eles são essencialmente ligados a desvalorização de sua unicidade no espaço-tempo.

Em uma busca via *Google* na categoria *shopping*, com “Frida Kahlo” como termos de pesquisa, dos 12 primeiros produtos anunciados (Figura 6), 10 são objetos de uso cotidiano, dentre cadernos, roupas e calendários escapam apenas um livro sobre a sua vida e uma escultura artesanal em resina, porém vale destaque especial para a camisa da marca “Que isso Camarada” (destacada na figura 7), que em sua estampa autoral faz uso do imaginário de Kahlo para além de seus signos mais comuns, fazendo referências a obras como *O veado ferido* e uma clara amostra de seu posicionamento político, através do símbolo da foice e o martelo comumente associado a movimentos comunistas.

Os bens de consumo que aparecem nas figura 6 não só revelam como se perpetua o já citado problema do primitivismo, como são evidências para a questão de tornar Frida caricatura de si mesma, como já mencionado ela foi a figura mais repetida em tinta, o que em partes explica como sua face vem a se tornar algo de tanto valor, no entanto é notável como é

seu aspecto floral assim como as suas características roupas tradicionais que mais se repetem, atrelada a cores vibrantes que destoam da paleta mais sóbria existente em suas obras.

Curiosamente, a apresentação é sumamente semiotizada, o que fez de si mesmo, apenas obteve, com pleno efeito em uma espécie de *metanivel*, através de seus autorretratos, ao apresentar a um público muito diferente em um contexto afastado de qualquer pessoa que ela esperava. É importante ressaltar que a pintura de autorretratos de Kahlo foi imbricada com a fabulação de si desde uma fase muito temprana. O eu que é retratado é um eu construído e cuidadosamente idealizado que acaba cristalizando na imaginação de Frida como tehuana, que se apropria o que foi para ela, como para Diego, como aliás para nós, um imagem exótica e a desenvolve para seus próprios propósitos (Wollen, 2003,p.127).

Wollen defende também que a imagem que se mantém hoje ao redor de Frida Kahlo foi certamente construída por ela em alguma dose, e que é mantida por uma série de outros fatores, mas que acabam por lhe deslocar sempre até a posição de figura extravagante, desse mundo distante da tradição artística eurocêntrica, a fim de melhor lhe posicionar enquanto produto.

No contexto atual, as obras são transpostas desses locais tradicionais para o âmbito dos bens materiais de consumo, de mercadoria, de produto. É a partir deste deslocamento que consumimos obras de grandes artistas sem passarmos pela instância antes legitimadora: museus, galerias e demais exemplos citados. O mercado de bens de consumo “retira” referências das artes plásticas, do cinema, do teatro, da literatura, das grandes produções televisivas, e as leva ao cotidiano na forma de produtos de uso corriqueiro (Brazil, 2015, p.16)

No entanto, para dar início a esse processo Frida teve primeiro de ser posta num pedestal de ícone cultural internacional, o que foi feito em partes por movimentações de ativistas durante os anos 60, vide o *Women's Liberation Movement* e o *Chicano Civil Rights Movement*, que buscavam a melhoria dos direitos civis, especialmente os femininos.

Isso resultou no cenário em que “artistas filiados a esses movimentos começaram a se apropriar da imagem da pintora de maneira que se beneficiavam como artistas e promoviam seus ideais e identidades políticas coletivas. (Dosamentes-Beaudry, 2002,p.5 *apud* Fanchin, 2023, p.22).

E principalmente a partir da década de 1980, quando se somaram a primeira publicação de sua mais famosa biografia, por Hayden Herrera, e a primeira exibição de retrospectiva das obras de Frida fora do México em Londres no ano de 1982, um sucesso suficiente para que

uma série de outros museus e galerias tomassem para si a mesma exposição, que Peter Wollen, um dos responsáveis pela primeira destas, cunhou como *Fridamania*

Certamente, vimos em Kahlo o presságio de um tipo diferente de vanguardismo, uma espécie de mutação proléptica da história da arte. As coisas que me interessavam de sua obra eram em muitos sentidos as mesmas coisas que impulsionaram a formação do culto à Kahlo. Pessoalmente, para mim, a obra cobrou uma importância imediata e me causou um impacto poderoso desde o primeiro momento em que eu topei com ela; assim que, a propósito, não me deveria ter sido tão surpreendente que, quando obra se disseminou, começou a causar um efeito igualmente poderoso em outros (Wollen, 2003, p. 123, tradução nossa).

Kahlo, no contexto que vivia a pintura naquele momento, além de ser uma representação de uma identidade pictórica e feminina em meio a movimentos muito abstratos majoritariamente dominados por homens, como por exemplo o suprematismo e o construtivismo, era reacendida como personalidade, logo sendo:

É possível perceber que a cultura de consumo está no cerne dessas relações sociais em que a cultura, os recursos sociais e materiais, bem como estilos de vida e práticas simbólicas são mediados pelo mercado, os consumidores são tomados como agentes ativos de um sistema que interliga produtos a simbologias (Januário, 2021, p.4).

Tomando as ideias de Pierre Bourdieu (1996, 2007) o capital (que dentro de suas teses pode ser lido como poder) não é só de cunho econômico, podendo habitar em instâncias sócio-culturais e simbólicas, Bourdieu escrevendo acerca de como existem lógicas econômicas e de práticas internas a cada grupo de uma sociedade e por consequência moedas simbólicas das quais regem as relações entre cada um destes grupos, como dito por exemplo em:

Mas a sociedade dos artistas não é apenas o laboratório onde se inventa essa arte de viver muito particular que é o estilo de vida de artista, dimensão fundamental da empresa de criação artística. Uma de suas funções principais, e no entanto sempre ignorada, é ser para si mesma seu próprio mercado. Ela oferece as audácias e as transgressões que os artistas introduzem, não apenas em suas obras, mas também em sua existência ela própria concebida como uma obra de arte, a acolhida mais favorável, mais compreensiva; as sanções desse mercado não se dão em dinheiro vivo [...] (Ibid, 1996, p.75)

Ao comentar sobre os artistas da França do século XIX, Bourdieu explicita a relação de capital dentro desse grupo que tem como “moeda de troca” a capacidade de determinados indivíduos de ir de encontro aos valores burgueses da época.

Esta é uma das formas pelas quais pode-se compreender a apropriação de Frida ser tão recorrente na produção de bens de consumo, a sua personalidade é atrelada a uma série de valores, que servem como capital simbólico para aqueles que a carregam, ter a seu lado um objeto que estampa a arte-vida da artista é imediatamente se associar a determinadas posições, ideias e projetos de vida, pois Frida ocupou lugar de destaque na arte e na educação assim como, em relação às questões acerca de gênero e sexualidade, conviveu a vida inteira com deficiências motoras e posicionou-se ideologicamente como comunista.

Como observa Slavoj Žižek, os objetos materiais de hoje servem cada vez mais como suportes para uma experiência, para a participação num estilo de vida ou convicção particular (Žižek 2002a: 118). Certas maçãs não são apenas frutas, mas uma promessa de uma vida consciente da saúde ou mesmo uma expressão de protesto ecológico. Os calçados especiais de treino servem não apenas como equipamento esportivo, mas também como adereços de moda e um sinal de protesto informado contra o trabalho infantil na China ou mesmo, precisamente graças ao seu logotipo específico, como uma superação definitiva dessa mesma mania do logotipo [...]. (Pfaller, 2017, p.12, tradução nossa)

Logo, o consumo destes produtos é transpassado pela mesma lógica interpassiva⁸ do filme *Wall-e*, da qual cita Mark Fisher (2020), aqui o objeto performa posições político-ideológicas pelos sujeitos, na mesma medida que os libera de tomar real ação para com essas. Dito de outra forma: ao vestir Frida enquanto estampa, tomando o exemplo inicial: enquanto ícone feminista, o comprador livra-se de participar ativamente da organização de movimento ideológicos, ao mesmo que através deste gesto performático, continua podendo manter-se na lógica de consumo capitalista livremente.

3.2 - A face da artista como adesivo.

Essas questões acabam por facilitar o meio publicitário de enxergar Frida com não mais que uma face, através do mito que construiu acerca de si mesma, que pode ser colada sobre qualquer suporte, quando assim se fizer conveniente.

⁸ A ideia de interpassividade como proposta por Robert Pfaller (2017), pode ser entendida como a delegação de um determinado desejo ou ação a um sujeito ou objeto terceiro. Retirando-se da posição de interatividade mas ainda suprimindo as necessidades daquele que assim o faz.

Ao buscar-se por “Frida Kahlo” no site *Ads of the World*, plataforma dedicada a registro e curadoria de campanhas publicitárias ao redor do globo, nos é devolvido 6 resultados, dos quais dois são de empresas brasileiras⁹.

Foi feita no Brasil em 2021 a campanha #HerShe, pela marca de chocolates *Hershey's*. que posiciona a empresa como uma aliada nas pautas feministas, apropriando-se de mulheres artistas ainda vivas para estampar as embalagens de produtos da mesma, além montar um clipe musical para a faixa “Qual teu sonho” da cantora Yzalurú, na qual faz referência a uma série de figuras históricas associadas a luta feminista, da qual está inclusa Frida Kahlo.

Aparecendo porém como mera ilustração (Figura 8), ao lado de uma versão também ilustrada de Angela Davis e o trabalho de Ziza (Artista visual brasileira, que tem seu corpo de trabalho concentrado em grafites e murais), onde parece repetir os problemas já citados acerca da busca pela Mexicana na plataforma google, com as cores vivas e seu corpo cortado na altura do pescoço.

É de especial importância notar que nesta - e em todas as peças de marketing ainda a serem citadas, assim como os objetos do último tópico -, Kahlo é reduzida a um busto, ação que acaba por diminuir a importância que havia para ela no vestir-se e demonstrando a questão da face enquanto adesivo.

Após o acidente que fragmentou seu corpo ela toma para si as roupas como forma de expressão, em partes para que retirassem o olhar do espectador das deformidades que estavam ali em baixo; e em mesma via eram representações físicas da paixão que Frida cativava pelo próprio país (Wollen, 2003).

Frida também aparece desta forma também na campanha de 2018 da marca suíça *Wolti-Furrer*, empresa especializada na manutenção e transporte no meio das belas artes, a produção conta com imagens onde artistas do passado (figura 9) que tem suas faces digitalmente colocadas sobre os corpos de trabalhadores comuns, carregando eles mesmos os caixotes de madeira usados para transporte de pinturas, além de Frida aparecem também: Andy Warhol, Salvador Dalí e Vincent Van Gogh, talvez por estes serem dentro do meio das artes visuais aqueles que tiveram seu rosto tornado mais reconhecível.

Tomando novamente como base as ideias de aura que Walter Benjamin traz no ensaio *A obra de arte na era da reprodutibilidade técnica* (publicado originalmente em 1935), pode-se questionar a validade de um anúncio que usa de seus personagens de maneira tão acrítica e anacrônica, a aura da qual Benjamin se refere é dada por meio de unicidade, antes da

⁹ Disponível em: <https://www.adsoftheworld.com/campaigns?search=Frida+Kahlo&button=>. Acesso feito em 14/02/2025

capacidade de ininterrupta re-criação técnica de arte, as obras existiam atreladas a uma lógica de culto, sua relevância era transpassada e decorrida do fato de ser única e fruto direto de um tempo-espaço social que o dava um significado e retirar as artes deste circuito tem consequências.

No entanto, vale pensar sobre como esta é uma forma de olhar, o olho é também consequência de seu tempo, isto é: a forma como se enxerga, interpreta e responde a uma determinada obra de arte pode, e certamente vai, ser determinada pelo ethos vigente em cada sociedade ao longo da história. Como dito em:

Refazendo o percurso das interpretações da obra ao longo da história, Elias mostra como se lhe atribuem diferentes sentidos, seja por suas próprias peculiaridades – “cuja atmosfera é polissêmica e crepuscular [...] comedido na expressão de sentimentos, e talvez por isso mesmo não preenche de sentidos” (2005b, p. 28) –, seja devido à situação dos grupos sociais que a interpretam a cada tempo. Se a peregrinação representada na obra é uma alegoria do prazer, na partida rumo à utopia da Ilha do Amor, ou, pelo contrário, se é uma alegoria da dor de deixar uma vida de prazer para ser sacrificado no altar da deusa Afrodite, depende das circunstâncias de cada época (Lima, 2011, p.350).

Logo o conceito de aura, assim como tantos outros pode ser apropriado e repensado na contemporaneidade, onde antes se referia basicamente ao culto da obra de arte única, mas que hoje (um hoje que é moldado pela mídia digital, por essa rede incessante de contatos) se dá em via de completa oposição, às imagens são tão válidas quanto são vistas, sua aura está em partes na sua reprodutibilidade e distribuição.

Por efeito, a apropriação destas figuras se dá na capacidade que seus rostos têm de serem catalisadores para essa distribuição. Ao pôr na mesma campanha Salvador Dalí, que foi em vida expulso do grupo surrealista do qual fazia parte por ter fortes ligações com ideais fascistas, o que certamente iria de encontro aos ideais da esquerda revolucionária das quais Frida se via como parte, gera-se uma incongruência com esse aspecto de autenticidade histórico-política, no entanto, muito mais vale para a marca pensar estes dois artistas através de seus aspectos de valor simbólico, ambos são para o campo da arte figuras de relevância a sua própria maneira, e suas faces são uma ferramenta para catapultar as chances de sucesso da publicidade que os usa.

O valor simbólico de um produto é determinado pelos significados sociais e culturais a ele associados, os quais permitem aos consumidores expressarem a identidade individual e social por mais da compra e do uso do produto.(Ravasi; Rindova, 2013, p.14)

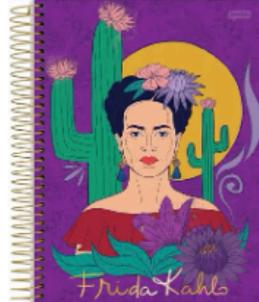
Similarmente a publicidade promovida pela instituição financeira B3 SA em 2023¹⁰, reimagina Kahlo e Van Gogh enquanto pessoas trazidas ao tempo atual, pondo suas faces sobre novos corpos, a fim de gerar perfis em um aplicativo de relacionamentos, através de inteligência artificial generativa. A campanha foi feita no intuito de chamar atenção a realidade de que boa parte da população brasileira nunca visitou um museu, tentando revitalizar estes espaços de legitimação artística com a lógica de encontros casuais.

Tanto Kahlo quanto Vincent são tomados para efeitos de apropriação os deslocando de seus momentos históricos, como se fizesse de todo necessário associá-los a ideais e estéticas contemporâneas para facilitar a digestão diante de uma nova audiência, ao mesmo tempo que paradoxalmente o fazendo na tentativa de trazê-la para dentro dos espaços de legitimação de arte da qual os pintores eram normalmente postos. Frida Kahlo foi ao longo deste artigo o objeto de estudo específico neste tema, mas a face adesivo perpassa por qualquer artista que como ela tenha sido tornado ícone cultural, assim sendo (como os outros pintores citados nas últimas duas ações de marketing) relevante somente enquanto sua face for opção de objeto simbólico a ser posto sobre produto qualquer.

¹⁰ Disponível em: <https://www.adsoftheworld.com/campaigns/date-at-the-museum> Acesso em 14 fev. 2025.

Figura 6

<p>Vestido Frida Kahlo III 55 - Viveret, GG</p>	<p>AGENDA PLANNER PERMANENTE FRIDA KAHLO 160 4,8 ★★★★★ 34</p>	<p>Camiseta - Frida Kahlo E Suas Obras (Cor: Chumbo) 5,0 ★★★★★ 1</p>	<p>Frida Kahlo Wall Calendar 2025 (Art Calendar) 5,0 ★★★★★ 3</p>
<p>R\$ 58,10 Viveret Modas Entrega gratuita</p>	<p>R\$ 49,99 Shopee</p>	<p>R\$ 74,99 Que isso camarada Entrega de R\$ 15,00</p>	<p>R\$ 81,70 Amazon.com.br - Retail Entrega gratuita</p>
<p>Frida Kahlo 4,8 ★★★★★ 20</p>	<p>Caderno Universitário Capa Dura 10 Matérias 160 Folhas Frida 5,0 ★★★★★ 6</p>	<p>Camiseta Frida Kahlo (Pink, G)</p>	<p>Caderneta de Anotação Flowers Preto Frida Kahlo</p>
<p>R\$ 190,00 Mercado Livre Entrega gratuita</p>	<p>R\$ 70,76 · Custava R\$ 117,95 Atacado Jandaia Entrega de R\$ 7,08</p>	<p>R\$ 74,90 Audiophilia Store</p>	<p>R\$ 35,90 Geek10 Entrega de R\$ 20,00</p>
<p>Comparar preços de 3 lojas</p>			

			
<p>Gente Pequena Grandes Sonhos - Frida Kahlo</p> <p>5,0 ★★★★★ 1</p> <p>R\$ 58,50</p> <p>loio de Pano</p> <p>Comparar preços de 10 ou mais lojas</p>	<p>Quebra Cabeça - Frida Kahlo - 500 Peças - Grow</p> <p>5,0 ★★★★★ 1</p> <p>R\$ 35,99 R\$ 39,99</p> <p>Casa & Vídeo</p> <p>Comparar preços de 5 ou mais lojas</p>	<p>Vestido Frida Kahlo II 54 - Viveret, XGG</p> <p>R\$ 58,10</p> <p>Viveret Modas</p> <p>Entrega gratuita</p>	<p>Agenda Planner Permanente Frida Kahlo 160 Paginas 175x242mm</p> <p>R\$ 49,99</p> <p>Mercado Livre</p>
			
<p>Canga Praia Frida Kahlo Pintora Mexicana Viscose 100% Verão - Bali</p> <p>R\$ 74,90</p> <p>Magazine Luiza</p>	<p>Escultura Frida Kahlo - Caricatura</p> <p>R\$ 160,00 R\$ 179,00</p> <p>Artes do Imaginario Brasileiro</p> <p>Entrega gratuita</p>	<p>Caderno Frida Kahlo Caderno Escolar Anotações organização</p> <p>5,0 ★★★★★ 4</p> <p>R\$ 39,90</p> <p>Shopee</p>	<p>Caderno Espiral Frida Kahlo Lilás 1 Matéria 80 Folhas - Jandaia</p> <p>R\$ 28,72</p> <p>Amazon.com.br - Retail</p> <p>Entrega de R\$ 8,90</p>

Disponível em: <https://kub.sh/f62e47>, Acesso em 26 jan. 2025.

Figura 7 Estampa de camisa em loja online.

Loja > Produtos > Temas > Política > Camiseta - Frida Kahlo e suas obras

Camiseta - Frida Kahlo e suas obras

Até 12x sem cartão com a Linha de Crédito. [Saiba mais](#)

Cor Chumbo

Modelo de camiseta

Tamanho

Total R\$ 74,99

1 COMPRE AGORA!

R\$ 74,99

Tabela de tamanhos.

Quer comprar pelo Whats? Precisa de ajuda? Clique aqui!

4.7/5 Google Avaliações do Consumidor

Disponível em: queissocamarada.com/loja/produto/camiseta-frida-kahlo-e-suas-obras, Acesso em 26. jan. 2025

Figura 8 (Trecho retirado de videoclipe da campanha)



Disponível em: <https://www.adsoftheworld.com/campaigns/hershe> Acesso em: 13.fev. 2025

Figura 9 Imagem da campanha com imitação de Frida



Fonte: Disponível em: <https://www.adsoftheworld.com/campaigns/vincent-van-gogh>. Acesso em: 13.fev. 2025

4 - CONCLUSÃO

Diante destas considerações é importante não deixar que a análise caia em pura observação determinista e reducionista, a sua maneira estas movimentações do mercado trazem ao contato a arte produzida por Frida Kahlo à pessoas que talvez nunca a encontrariam no seu dia a dia, porém aqui está a questão chave: esse contato vem sendo feito de maneira superficial e majoritariamente a partir de lógicas de consumo.

Retomando Fisher como citado na introdução, o capitalismo existindo como essa entidade capaz de engolir e assimilar tudo ao seu redor, tem poder também de plastificar consigo aquilo que engole.

Esse monstro devora a cultura legítima e a regurgita com um sabor mais doce e palatável para públicos gerais, a visceralidade complexa e sem medo de suas convicções políticas de Frida amansadas as demandas de mercado e se “ a tradição de nada vale se não é contestada e modificada. Uma cultura meramente preservada não é cultura em absoluto” (Fisher, p.2), é necessário pôr em cheque esta construção de imagens de uma Frida sempre um tanto tropical e exótica de forma a não a deixarmos ser transformada em mero artefato.

Kahlo foi uma pessoa complexa, sua vida tem questões até hoje debatidas e seu legado fora do mundo da arte deve ser capaz de ir além de somente um aspecto dessa vivência. As ferramentas de *marketing* certamente são capazes de auxiliar-nos na missão trazê-la de volta ao seu espaço legítimo na história da arte, mas compreendo que é importante pensar cuidadosamente as maneiras como estas ações são tomadas, sou também artista e sei como é conviver com um corpo fragilizado e enxergar na arte motivo pra continuar de pé apesar da dor que cerceia a vida, e ver uma mulher tão grandiosa ser reduzida a uma mera estampa, a uma face colável, muito me entristece.

Por este motivo creio ter sido a escolha correta dar foco primeiro ao aspecto biográfico deste trabalho, para somente após isso pôr em frente a pesquisa material, apesar de que por questões de escopo essa pesquisa é em si também apenas um recorte, ainda havendo espaço para amplo debate sobre outros aspectos de sua vida, assim como outras maneiras da qual Frida é tomada pela apropriação mercadológica.

Referências

BARBOSA, Ana Mae. **A Imagem no Ensino da Arte: anos oitenta e novos tempos**. São Paulo: 2ª. Edição, Ed. Perspectiva, 1996.

BENJAMIN, Walter. **A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica**. Organização e apresentação de Márcio Seligmann-Silva. Tradução de Gabriel Valladão Silva. 1. ed. Porto Alegre: L&PM, 2015.

BOURDIEU, Pierre, **As regras da arte**. 1.ed. Tradução de Maria Lucia Machado .São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

BOURDIEU, Pierre, **A distinção**. 1.ed. Tradução de Daniela Kern e Guilherme J. F. Teixeira .São Paulo: Editora Zouk, 2007

BRAZIL, Gabriela Bertolazi, **Cultura e midiatização: uma análise da inserção de Frida Kahlo na lógica de produção de bens de consumo**. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado em Comunicação Social - Relações Públicas) - Universidade Federal de Santa Maria, Santa Maria, 2015.

CATANI, Afrânio Mendes; NOGUEIRA, Maria Alice; HEY, Ana Paula; MEDEIROS, Cristina Carta Cardoso de. **Vocabulário Bourdieu**. 1.ed. Belo Horizonte, Autêntica Editora, 2017.

FANCHIN, Maria Laura. **“Frida, que te quero”, apropriação e uso da imagem de Frida Kahlo em produtos de marcas brasileiras no instagram**. Trabalho de conclusão de curso (Bacharelado em Comunicação Social) - Universidade Federal do Rio grande do Sul, Porto Alegre, 2023.

FISHER, Mark. **Realismo capitalista: É mais fácil imaginar o fim do mundo do que o fim do capitalismo**. Tradução de Rodrigo Gonsalves, Jorge Adeodato e Maikel da Silveira. Autonomia Literária, 2020

HERRERA, Hayden. **Frida: A biografia**. Tradução de Renato Marques. 1. ed. Rio de Janeiro: Editora Globo, 2011.

JANUÁRIO, Soraya Barreto. **Feminismo de mercado: um mapeamento do debate entre feminismos e consumo**. In: Cadernos Pagu, Recife, 2021. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/18094449202100610012>

LIMA, Joana D’Arc de Souza. **Cartografias das Artes Plásticas no Recife dos anos 1980: Deslocamentos Poéticos Entre as Tradições e o Novo**. Tese (doutorado em História) - Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2011.

MARCONDES, Inácio Ciro; MORAES, Vanessa Daniele de. **O imaginário da maternidade em Frida Kahlo.** *Intexto*, nº 40, agosto de 2017, p. 114-32, DOI:10.19132/1807-8583201740.114-132.

RAVASI, Davide; RINDOVA, Violina. Criação de Valor Simbólico. *In: Revista Interdisciplinar de Gestão Social*, 2(2). 2013

Disponível em: <https://doi.org/10.9771/23172428rigs.v2i2.9869>

ORSINI, M., FREITAS, M. R. G. d., CARVALHO, L. B. C. d., MELLO, M. P. d., CATHARINO, A. M. d. S., VAZ, A. C., NASCIMENTO, O. J. M., REIS, C. H. M., & OLIVEIRA, A. B. d. (2008). **Frida Kahlo: A arte como desafio à deficiência e à dor, com enfoque na poliomielite anterior aguda.** *Revista Brasileira de Neurologia*, 44(3), 5–12. Disponível em: <https://psycnet.apa.org/record/2008-16909-001>

PFALLER, Robert. **Interpassivity: The Aesthetics of Delegated Enjoyment.** 1.ed. Edinburgh University Press, Edinburgh, 2017.

PORTUGAL, Roberta Rosa. **Da paleta de Frida Kahlo a outras ressonâncias: Um estudo discursivo sobre a reverberação de sua imagem.** Tese (doutorado em Letras) - Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 2021.

PRADO, Adonia Antunes. O zapatismo na revolução mexicana: uma leitura da revolução agrária do sul. *In: Estudos Sociedade e Agricultura*, v. 11, n. 1. Rio de Janeiro, 2013

PRICE, Sally. **A arte dos povos sem história.** *Afro-Ásia*, Salvador, n. 18, 1996. DOI: 10.9771/aa.v0i18.20906. Disponível em: <https://periodicos.ufba.br/index.php/afroasia/article/view/20906>. Acesso em: 26 fev. 2025.

WOLLEN, Peter. Fridamania. *In: New Left Review*, Londres, n.22,p. 109-130, 2003. Disponível em: <https://newleftreview.es/issues/22/articles/peter-wollen-fridamania.pdf>